

Elīna Garanča

La joya lírica del Báltico

por Lorena Jiménez

"(...) Rubia fría del lejano norte. Así es como me describieron en los últimos años, pero me veo de una manera completamente diferente. La Elīna Garanča del escenario no tiene mucho en común con la Elina Garanča en privado (...). Cuando se baja el telón y termina el aplauso vuelvo a mi vida real. Soy madre, esposa, hija y mujer (...)" . Así inicia su autobiografía *Wirklich wichtig sind die Schuhe* la cantante Elīna Garanča. Nacida en la ciudad más grande de los Países Bálticos, cuando Riga todavía era la capital de la República Socialista de Letonia, la mezzosoprano letona de fama mundial creció en un país de profunda tradición coral rodeada de música. Hija de un director de coro y una cantante de *Lieder* y profesora de canto, cantar siempre fue para ella algo natural. Los *Lieder* de Brahms, Schubert o Schumann son parte de la banda sonora de su infancia y de adolescente ya cantaba en el coro de su padre. Siempre tuvo claro que lo suyo era el escenario; le fascinaban los musicales, cantar, bailar, actuar y Barbra Streisand era su heroína de entonces. Todo cambió para ella cuando tras un frustrado intento de estudiar para ser actriz, decidió ser cantante lírica; comenzó a estudiar canto con su madre y con veinte años aprobó el examen de ingreso en la Academia de Música de Letonia. Aún no hablaba alemán cuando aceptó la invitación del *Südthüringischer Staatstheater* en Meiningen; dieciocho meses más tarde, ya era artista en residencia de la Ópera de Frankfurt. Su debut en Salzburgo en el 2003, en *La Clemenza di Tito*, de Mozart, y *La Cenerentola* (Rossini) de París en 2004, le abrieron las puertas de la escena lírica internacional. Tras dos décadas de brillante trayectoria profesional, hoy es la mezzosoprano más famosa del firmamento lírico actual. Tímida y reservada, la voz profunda de Elīna Garanča, al otro lado del teléfono, suena energética, rápida y segura.



Live from Salzburg, su última grabación para Deutsche Grammophon, reúne dos conciertos en vivo en el Festival de Salzburgo con los Wiener Philharmoniker y Christian Thielemann. ¿Cómo recuerda ese primer concierto en vivo en el verano de 2020?

Fue muy especial, porque después de casi un año de confinamiento, sin actuar, salir al escenario fue muy emocionante, pero como no era mi primera colaboración con la orquesta y con el Maestro Thielemann, me sentí muy apoyada... Así que fue una gran experiencia, y no me molestó que la sala estuviera medio llena, porque ya sabíamos que la presencia del público era limitada. El segundo año con Mahler, ya fue otra cosa, porque las cosas empezaron a volver a la normalidad, más o menos, y la música obviamente es algo muy particular. Yo creo que no hay nadie que toque Mahler como lo tocan los vieneses; esa nueva colaboración fue, de nuevo, algo muy especial. Para mí, hacer conciertos así con las mejores orquestas del mundo es emocionalmente muy especial.

¿Y por qué diría que es tan especial cantar con los Wiener?

Ellos tienen una transparencia y también un *Schmelz*, que no sé cómo se podría traducir, pero es como cuando el chocolate o la mantequilla se derrite y se hace esa crema muy bonita, muy elástica, muy brillante... Tienen algo ahí que lo reconoces enseguida... Cuando conoces las orquestas y las escuchas con los ojos cerrados, sabes si están tocando los Berliner o los Wiener, porque cada uno usa un mecanismo muy particular...

A lo largo de su carrera ha trabajado con numerosos directores, pero ¿qué destacaría de Christian Thielemann como director? ¿Es el mejor director actual para cantar Wagner?

Sí, porque tiene un enorme conocimiento de la música y, sobre todo, porque creo que la música es también filosofía. El ritmo interior de cada persona se refleja también un poquito en la música. Los cantantes, por ejemplo, si son cantantes Rossini tienen una personalidad muy fresca, con mucha chispa y energía, y les pega muy bien la música rossiniana y el *belcanto*. Y mi experiencia es que Wagner es también algo filosófico, reflexivo, es decir, algo que uno mira con un poco de distancia, y a mí me parece que Thielemann también es un poquito así; es una persona que reflexiona mucho de la vida, pero no en términos de ahora mismo, sino con un poco de distancia, un poco del ayer... Me parece que su interpretación de la música wagneriana va muy bien con la filosofía del mismo Wagner, que tiene mucho de fantasía, de imaginación, de algo que no se puede tocar y que necesita un poco de distancia y de reflexión...

En esta última grabación, canta los *Wesendonck-Lieder* de Wagner y los *Rückert-Lieder* de Mahler. ¿Se siente más cerca del público cuando canta *Lied* que cuando canta ópera?

Bueno, depende de dónde... Obviamente, en el *Großes Festspielhaus* cantando delante de todas esas personas que están ahí es casi lo mismo, pero cuando se cantan *Lieder*, cantas sin vestuario, sin otros compañeros, sin el coro, y entonces el contacto es mucho más directo... Pero también ocurre lo mismo en una función de ópera cuando cantas tú solo un aria y tienes esa emoción enorme; el contacto se convierte también en súper directo y súper íntimo... Para mí, al cantar un *Lied*, ya sea con el piano o con la orquesta, lo más importante es la multitud de colores diferentes, porque en el *Lied*, sobre todo cuando hay un ciclo, como por ejemplo con los *Wesendonck* de Wagner, tienes la posibilidad de que cada *Lied* se pueda interpretar de manera un poco diferente, es decir, tienes variedad de colores, de expresiones, del modo de articular, porque cada una de esas canciones tienen ritmos diferentes, tienes acompañamientos diferentes...



La mezzosoprano junto a Thielemann y la Filarmónica de Viena, durante las grabaciones en vivo de los ciclos de *Lieder* de Mahler y Wagner.

Su primera grabación de *Lieder* fue *Frauenliebe und Leben* de Schumann, acompañada por el pianista Malcolm Martineau. ¿Prefiere cantar *Lieder* con piano o con orquesta?

Pues es una cosa física también, porque obviamente cantando con una orquesta que tiene setenta músicos, necesitas hacer una cierta proyección del sonido para que te escuchen bien, o integrar un *pianissimo* pasando por treinta músicos de viola, por ejemplo... Y el piano es un *ping pong* directo, es algo mucho más íntimo y privado, porque somos solamente dos, y es como cuando hay dos que bailan el tango, así que tienes más libertad, porque en los recitales con piano cada uno se comunica directamente con la otra persona, es decir, no hay un tercero en el medio, como sería con la orquesta, donde hay un director y después el cantante... Aquí solo somos nosotros dos, y eso es más intenso e íntimo.

¿La experiencia de vida es una buena herramienta para cantar *Lied*?

Bueno, el *Lied* es un *Kinderstube*, como yo lo llamo, porque es algo que necesitas estudiar y entender desde el principio, ya que cada *Lied* y también cada compositor tiene su idioma... Schumann y Strauss han escrito de forma diferente, así que necesitas conocer un poco los diferentes estilos de la música e intentar traducirlo con la voz... En la ópera nos quieren llamar "especialistas de *belcanto*", "especialistas de Verdi" o "especialistas wagnerianos", pero entonces es como si la técnica y la manera de expresarse se limitara, incluso en el *belcanto*, necesitas saber enormes variedades técnicas para que la voz pueda cantar el repertorio, pero al final, si cantas *Norma* de Bellini o si cantas una ópera de Donizetti, se trata del mismo compositor toda la noche. En cambio, en el *Lied*, puedes cantar algo español, después puedes cantar canciones de Bizet o, no sé... de Haendel... Así que la variedad de conocimiento musical que un cantante de *Lied* necesita es mucho mayor... Y también hay que decir que cantar 45 minutos sin pausa, en un ciclo de *Lieder*, es algo

"No hay nadie que toque Mahler como lo toca la Filarmónica de Viena"



© HARALD HOFFMANN / DG

“Si con las presentaciones modernas en Internet podemos despertar la curiosidad en los jóvenes, me alegro, pero necesitan después dar el próximo paso y experimentar la música en vivo”, afirma la reconocida cantante.

que casi nunca ocurre en la ópera... Quizá, una gran escena de Wagner dura más, pero en la ópera, normalmente, las escenas más grandes no tardan más de diez minutos... Así que para una *Liederabend* también necesitas una condición física concreta para mantener la concentración, para recordar todas las palabras y para cambiar entre cada canción...

Ha dejado atrás a Mozart, Rossini o roles como Octavian en *Rosenkavalier*... y se ha propuesto nuevos retos como Santuzza, Éboli, Ámneris... ¿Cómo describiría su voz en estos momentos? Por cierto, ¿ha notado un cambio en su voz tras la maternidad?

Por supuesto..., por eso estoy cambiando de repertorio también; mi voz a los veinticinco o a los treinta y pico no tenía la madurez, ni el color que me ha venido con el tiempo, con la edad, con la experiencia y con el nacimiento de mis niñas... Yo soy también una cantante que necesita el cambio, me aburro repitiendo siempre lo mismo. Así que, por ejemplo, los papeles como Octavian y, en cierta manera me pasa también con *Carmen*, después de tantas producciones, ya he dicho todo lo que quería decir en ese papel... Obviamente mi voz ya no es igual de *naïve* ni tiene la misma frescura en el sonido como la que necesita, por ejemplo, un rol de Romeo o de Cherubino en Mozart; prefiero adaptar mi personalidad al sonido que quiero producir en el escenario... Ahora tengo 45 años y la carrera de un cantante no dura más de cincuenta y muy pocos hasta sesenta, así que si no hago ahora ese repertorio tan bonito e importante, es decir, lo que realmente me interesa, ¿cuándo lo voy a hacer? Así que aprieto mi pedal, por así decir, pongo el coche al máximo y hago todo lo que quise hacer desde hace años.

Además de su debut como Ámneris en 2023, ¿tiene previsto debutar algún otro rol verdiano en un futuro?

Tendré muchas producciones de Éboli; había una en Múnich y otra en Londres, pero las han cancelado por el tema del Covid, y la tengo en un futuro en Nápoles, Milán, en la Scala... y en algún otro teatro más. A mí me gustaría un día, pero ya casi al final de mi carrera, hacer una producción de *Trovatore* y cantar

la Azucena, porque me parece un papel muy interesante psicológicamente... Llegarán también otros papeles de Wagner, como Brangäne o Venus, pero tanto, tanto, ya no hay..., porque para una mezzosoprano con un tipo de voz como la mía, que se ha desarrollado con los años y ha cantado mucho, de Mozart al *belcanto*, con Verdi, Wagner y el verismo, ya no queda tanto para hacer sin repetirse a sí misma. Y como ya he dicho, a mí no me gusta repetirme demasiado, así que hay algunos papeles que me interesan, pero luego creo que voy a concentrarme en el repertorio de *Lied*...

Otro rol verdiano para mezzo que todavía no ha cantado es Mrs Quickly en *Falstaff*. ¿No le interesa este papel?

Sí, me interesa mucho, porque sería interesante cambiar un poco este papel e imaginar, por ejemplo, que Quickly tiene una relación íntima con Falstaff, y por tanto ya no jugaría solo contra él, sino también contra las chicas, es decir, darle un poco otro toque... También, otra cosa que he intentado hacer es romper un poco los clichés que están asociados desde hace muchos años a cada papel... Mrs Quickly casi siempre es una persona mayor, súper cómica, un poco rellenita, pero podría darle otro toque y hacerla súper sexy, sería algo diferente... Después de tantos años y teniendo una familia, una ya se cansa de pasar muchas semanas sola en algún sitio para descubrir América por enésima vez y hacer siempre el mismo papel, y que cambie solo la producción y la puesta en escena.

Y hablando de la vida de cantante, ¿qué es lo que menos le gusta de su profesión?

No me gusta perder el tiempo... Soy una persona que trabaja muy rápido, hablo rápido, corto mis zanahorias rápido y como tengo una familia, cuando salgo a trabajar, trabajo dos semanas pero dieciséis o dieciocho horas al día, y después descanso dos semanas en casa... Y cuando llego a un ensayo o una producción, ya voy preparada... Sé lo que quiero hacer y cómo necesito hacerlo, con pequeños cambios, obviamente, porque mi cuerpo es un cuerpo vivo y se cambia alguna cosita, pero no me gusta sentarme ahí y pensar cómo será, pasando el tiempo, y pasando una página en tres horas... Eso no me gusta... No me gusta perder tiempo, ni el mío ni el de otra persona...

Tras más de dos décadas de carrera, ¿qué ha cambiado en el mundo de la ópera que conoció en sus inicios respecto al de hoy en día?

Un poco la globalización y, en muchos casos, veo que la religión, el color y el sexo de una persona influye más que el talento que necesita esta profesión y eso no me gusta. En mi opinión, eso no tiene credibilidad a largo plazo... También veo, por los programas que se ponen en televisión, en los que en dos meses uno se convierte en una *superstar*, que los jóvenes no entienden cuántos años se tarda en preparar y mantener una carrera, lo que significa ser un cantante profesional o un director de orquesta que dirige ópera o cómo se tienen que proteger a sí mismos para poder desarrollar una carrera larga... Y esto no me gusta porque, hoy en día, es muy poca la gente que ayuda a los nuevos artistas a hacer ese camino... Se elige un nuevo *superstar* sin que sepa lo que es ser un director de orquesta y cómo hay que apoyar la voz y todas esas cosas... Espero que con el tiempo cambie esa actitud... El tema de la religión, el tema del *Black Lives Matter*, del *Me Too*, tienen mucha influencia, pero el arte y la música no pueden ser políticos; espero que un día vuelva también la calidad que la música necesita.

En los últimos años, plataformas digitales como YouTube han abierto la puerta a un público poco habituado a ver ópera en vivo, pero cualquiera puede grabar, por ejemplo, una parte de su actuación y colgarla en Internet, ¿eso ha supuesto una presión añadida para los cantantes?

“La variedad de conocimiento musical que un cantante de Lied necesita es mucho mayor”

Bueno, las transmisiones las hay desde hace muchos años, y si están bien hechas, se puede ver que, a veces, abren un poco la puerta de la curiosidad para algún niño de conocer la música clásica. Pero, en mi opinión, nada puede competir con la experiencia de la música en vivo, y son muchísimas las personas que conozco que dicen que, en la tele, parecía una cosa, pero al estar en la sala, y escuchar y sentir el efecto del *fortissimo pieno* de una voz, y del *fortissimo pieno* de una orquesta o la transparencia de un solo de flauta en un *pianissimo*, son dimensiones que una súper transmisión en la tele nunca va a conseguir transmitir de esa manera... Si con las presentaciones modernas podemos despertar alguna curiosidad en los jóvenes, me alegro, pero necesitan después dar el próximo paso y experimentar eso en vivo en la sala con la experiencia propia de la música en vivo.

Sí, pero más que al streaming, me refería a cuando la gente cuelga en Internet un vídeo que ha grabado de una actuación en vivo, que ni siquiera tiene calidad de sonido y eso se reproduce en YouTube, y todo el mundo puede opinar desde el anonimato...

Bueno... Sabemos también que el público ya no compra tanto las grabaciones que están hechas en estudio, sabiendo que se puede filar, filar, y filar hasta la última nota, y eso ya no tiene la experiencia del vivo... Pero también hay que decir que los cantantes, hoy en día, tienen técnicamente, muchas más capacidades de las que había antes, porque somos mucho más *multitasking*... Hace cincuenta o sesenta años, eran un cantante de Mozart o un cantante de Puccini, pero hoy en día, nosotros cantamos todo... A mí me parece que los cantantes que consiguieron ser unos cantantes importantes y hacen una carrera importante, tienen una cierta capacidad técnica para no salir un día y dar el veinte por ciento y otro día el cien por cien, es decir, mantenemos los ochenta por ciento casi siempre... Y sí, puede ser que nosotros tengamos una cierta presión, pero también hemos aprendido a no escuchar y a no reaccionar a eso, porque no cantamos para YouTube, cantamos para el público que ha venido a vernos y, por tanto, la respuesta del público la recibimos esa noche y no tres días más tarde en YouTube... Y a mí, de verdad, no me importa mucho; no guardo los míos porque a veces mis expectativas son mucho más altas de lo que espera el público, y hasta el crítico...

Una última pregunta: ¿Por qué decidió escribir su autobiografía *Zwischen den Welten: Mein Weg auf die grossen Opernbühnen*? ¿Qué quería contar?

Lo primero porque me convencieron para hacerlo... (risas). Yo estaba embarazada y me dije, voy a matar el tiempo y voy a escribir... Y lo segundo, porque un amigo mío, que en ese momento trabajaba en la editorial, me dijo "¿por qué no cuentas algo desde el punto de vista de ahora?". Es decir, no cuando ya no cantes, porque luego cuando tienes



© HARALD HOFMANN / DG

"No me gusta repetirme demasiado en algunos papeles que me interesan, por lo que me concentraré en el repertorio de *Lied*", indica la mezzosoprano letona.

muchos más años, todo parece más bonito o ya sabes qué has hecho bien y qué no has hecho bien. Así que fue como un poco de psicoterapia para mí, pero también hablo mucho de estrategia en la carrera, de quién soy yo o de cómo he hecho yo este camino... Después de cierto tiempo, puede ocurrir que mis niñas o algún nuevo cantante puedan leer el libro y ver que una carrera de éxito se planea con mucha antelación y se hace con pocos pasitos y con mucha paciencia y mucha disciplina. Espero que eso pueda ayudar algún día a los jóvenes a tomar sus decisiones para construir una carrera. Para mí, será muy curioso cuando termine de cantar y escriba mi último libro, comparar las cosas y las ideas que tenía cuando escribí ese libro para ver el porcentaje de cuanto se ha cumplido y cuanto no...

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.



"Me gustaría un día, pero ya casi al final de mi carrera, cantar Azucena, porque me parece un papel muy interesante psicológicamente... Llegarán también otros papeles de Wagner, como Brangäne o Venus"

<https://elinagaranca.com>

www.deutschegrammophon.com/en/artists/elinagaranca

